

MODERNISMO Y ESCRITORES MURCIANOS

P O R

JUAN BARCELO JIMENEZ

Lo difícil al intentar ocuparse de un período de la literatura es reducir a fórmulas elementales y claras la evolución de una tendencia estética determinada, o catalogar en grupos definidos a los escritores representativos de una comunidad lingüística, e incluso a los que están dentro de una matización regional. La lengua es en todo caso un factor diferenciador que permite una autonomía literaria dentro del conjunto comunitario. En el caso del estudio de la literatura con impronta de las hablas regionales es posible, y es el caso de Vicente Medina o de Gabriel y Galán, abocarse a una matización regionalista que tuvo en España su vigencia en los últimos años del siglo XIX y aún convivió con nuevas tendencias de los veinticinco primeros años del siglo XX. La temática, el procedimiento, e incluso las mismas fuentes, pueden ser motivos aglutinadores que permiten considerar generaciones de escritores adscritos a un determinado movimiento literario, bien como precedentes, como representantes o como epígonos. La cronología, en cuanto al nacimiento o a la irrupción en el campo de la literatura, ha sido también factor importante, tenido en cuenta por los teóricos de los métodos generacionales.

Voy en esta ocasión a referirme a Murcia. Y la interrogante surge de inmediato: ¿Es posible considerar una escuela, o mejor dicho, un grupo de escritores de Murcia, relacionados con el movimiento modernista? Hace algunos años formulé idéntica pregunta en torno a un grupo de escritores murcianos, cuya técnica y temática se relacionaban con el barroco. El resultado fue la estructuración de una escuela barroca mur-



ciana que en los primeros cincuenta años del siglo XVII surge con personalidad y creadora fecundidad, en torno a la figura de Polo de Medina. Quedó claro en mi ensayo *Estudio sobre la lírica barroca en Murcia* (1970), como casi medio centenar de escritores nacidos en esta ciudad forman una escuela lírica barroca que emparenta con otros movimientos de igual signo aparecidos en algunas ciudades andaluzas. No tuvo mejor suerte Francisco J. Díez de Revenga al estudiar la generación del 27 y su relación con Murcia. No es que falten las figuras que motivan en inquietud la estética de la generación, como Díez de Revenga ha demostrado en *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27* (1975); lo que ocurre es que los escritores murcianos de esta época son claros epígonos del modernismo, como indicaré después. Sin embargo, puede afirmarse que el ambiente cultural murciano, y sobre todo la influencia de Juan Guerrero y de Pepe Ballester, constituyen oportuna ocasión para propiciar en la ciudad un clima hacia las nuevas tendencias estéticas de la poesía que parten precisamente del 1927.

Mi particular punto de vista sobre la cuestión, después de estudiar a fondo a los poetas murcianos finiseculares y de los primeros treinta años del siglo XX, es que puede llegarse a una estructura lógica y racional dentro de lo que se ha llamado modernismo, tendencia que coexiste con la generación del 98, y por otra parte enlaza con la generación del 27, sin perder de vista que los precursores parten de los últimos coletazos del romanticismo. En este sentido considerar a un grupo de poetas murcianos encasillados dentro del modernismo es tarea factible, contando no sólo con figuras de magnitud —Jara Carrillo, Eliodoro Puche, Pérez Bojart, Martínez Corbalán...—, sino con escritores de segunda, pero de cierto relieve en el ámbito local. Los criterios que a la hora de catalogar pueden influir en una valoración positiva podrían ser: la técnica en su más amplio sentido, la temática, el interés por determinados modelos, la solución de ciertos problemas estéticos, e incluso en algunos poetas, la vida que arrastran dentro de la bohemia madrileña del momento.

Las clasificaciones o intentos de agrupaciones generacionales en donde se hallan algunos modernistas murcianos, no sirven para una visión global del fenómeno visto en un sentido particular, ya que sólo se destacan algunos escritores, quizá porque son los de verdadera significación. Así, en un intento de Díez-Echarri y Roca Franquesa en su *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana* (1960) sólo citan a Puche y a Pérez Bojart, por cierto encasillados dentro de una muy específica consideración de «poetas malditos o lunáticos», que si bien, no es desafortunada, no habría que confundir con el sentido que al término «maldito» se le da en la literatura francesa de finales del XIX, es decir, de «sata-



nismo mágico» o cierto esteticismo del mal, que llevaría a una especie de «reconversión espiritual» en Baudelaire. Tampoco satisface plenamente la consideración de epígono en el caso concreto de Puche, que le da Pablo Corbalán en un artículo titulado *Eliodoro Puche, un poeta olvidado* (1978). Sin embargo, no deja de tener vigencia el hecho de que los escritores murcianos nombrados, y en esto coinciden todos los críticos e historiadores de la literatura, siguen la huella del genio de la bohemia modernista: Emilio Carrere.

Para una general clasificación de los escritores murcianos relacionados con el modernismo, hay que partir de una base de más amplias posibilidades, teniendo en cuenta que la finalidad de este trabajo no es referirse a un escritor en particular, ni tampoco hacer un estudio exhaustivo del fenómeno. Solamente estructurar y señalar afinidades de un grupo de poetas, y por otra parte destacar el entrecruzamiento de tendencias para explicar los pormenores del modernismo en Murcia. Hay que pensar que los últimos extertores del Romanticismo enlazan, en un determinado grupo de escritores, con los primeros vagidos del modernismo; que este último acusa intensos contactos con la generación del 98, destacándose escritores que viven una bohemia más o menos ficticia; finalmente, los que pudiéramos llamar epígonos están bastante relacionados con la generación del 27, con la nueva poesía de Juan Ramón, e incluso con otras tendencias de la literatura posterior.

Este entrecruzamiento de tendencias acusa caudales líricos diversos, por lo que en el caso concreto de Murcia no puede decirse que encontremos al escritor puro, cuya inmediata relación con el modelo, en este caso Rubén Darío, sea tan clara y manifiesta que pueda considerarse como ejemplo significativo de la escuela modernista. El fenómeno se da por igual en el panorama de la lírica nacional, pues sabemos que Rubén no tuvo apenas entusiastas seguidores de su estética, sino aquellos que la utilizaron para conseguir nuevas formas.

Una clasificación, si se quiere generacional, aunque contaría poco la coordinada cronológica, y por supuesto con el riesgo de los simples esquemas, sería la siguiente:

A.—PRECURSORES: DEL ROMANTICISMO AL MODERNISMO

Ricardo Gil, Isidoro Solís, Jacobo M. Marín-Baldo, José Martínez Albacete, Andrés Blanco García, Gumersindo Jiménez Jiménez, Martín Guardiola Molina, José Martínez Parra, Vicente E. Martínez, Enrique Martí, A. Urrutia.



B.—MODERNISMO DE SIGNO LOCALISTA

Pedro Jara Carrillo.

C.—GENERACION MODERNISTA: POETAS MALDITOS

Eliodoro Puche, Pérez Bojart, García Porcel.

D.—MODERNISMO CON ENTRONQUES NOVENTAYOCHISTAS Y CON OTRAS TENDENCIAS

Martínez-Corbalán, Gimeno Castellar, Martínez Tomás, García-Valdés, Andrés Bolarín, Nicolás Martínez Escámez, Joaquín Bonet Jordán.

E.—EPIGONOS

Para Vico, Miguel Pelayo, Angel Vergel, Cristóbal Canle y Longoria. La generación de prosistas.

La referencia a los poetas mencionados, y que a continuación se hace, no es un estudio de su obra. Sólo pretendo destacar la faceta modernista y situar al escritor dentro de las tendencias señaladas.

DEL ROMANTICISMO AL MODERNISMO**Ricardo Gil**

La personalidad y la obra de Ricardo Gil (1853-1907), así como su situación ante la crítica de la época y ante la actual, han sido objeto de una valoración atinada y moderna por parte de la profesora Josefa Luna Guillén, que en 1978 ha publicado su obra *Ricardo Gil, poeta de atardecer y de alba*. Gil, murciano, aunque nacido en Madrid, se sitúa entre lo becqueriano de una parte y lo premodernista de otra, no sin salvar los escollos que le producían las prosaicas producciones de la lírica y la retórica de la época realista. Su contacto y vivencias de la vida literaria de Madrid, así como su conocimiento de las letras francesas, circunstancias debidamente valoradas por sus biógrafos y críticos —recientemente por Cossío y por Luna Guillén—, hacen que su producción poética, partiendo de una intensa veneración becqueriana en cuanto a la temática y al procedimiento, se aboque, siempre en busca de una nueva estética tal vez como repulsa al prosaismo reinante, hacia formas sonoras que pueden ser, junto con Manuel Reina y con Salvador Rueda, un motivo de planteamientos nuevos y anteriores al mismo Rubén. Luna Guillén, en este sentido, no duda en afirmar al hacer un esquema de elementos integradores del modernismo, lo siguiente: «Al señalar este esquema



—supone la integración de muchos elementos—, mentalmente estamos recorriendo coordenadas poéticas en que coinciden los poetas hispano-americanos y la primicia de un modernismo peninsular muy bien caracterizado en Ricardo Gil».

En 1885, interesante dato para lo que se dice anteriormente, publica Ricardo Gil *De los quince a los treinta*, precisamente tres años antes de la publicación de *Azul* de Rubén Darío. En la obra de Gil se insertan poemas modernistas, como *El sueño del León*, *El elefante blanco* y *La Guitarra*. Una muestra de la sonoridad de la primera composición la tenemos:

*Pueblo existe en el Asia que venera
al elefante blanco, cual si fuera
de una raza inmortal;
Su cuadra es un palacio; y por decoro,
hunde para comer en vasos de oro
la trompa colosal.*

O esta otra muy significativa, incluso pensando en Darío:

*Un cuento me pides, claro se adivina
en tus ojos grandes al mirarme atentos.
¿Va de cuento? Vaya, será mi heroína
la princesa rubia de los rancios cuentos.*

*La princesa rubia de ojos parecidos
a los tuyos, Laura, grandes pensadores:
que daba sus joyas a los desvalidos
y se alimentaba con jugos de flores.*

El tema de la guitarra, que entronca con preferencias de otros modernistas, tiene en Ricardo Gil un eco singular de raigambre oriental, que el poeta sublima con bellas imágenes:

*La guitarra es morisca
—rumores orientales funde y destila
por lujosos, colgantes arambeles amortiguados
rodaron sus sonidos armoniosos.
Tal vez... nazarena triste y cautiva
derramó en sus alambres perla
furtiva que arrojaba al mar
hondo de su tristeza—.*



*Una voz que cantando
tiembla y se queja, como un sonoro vaso de
trémulas gotas.*

Sólo estas muestras de Ricardo Gil nos evidencian su posición de premodernista. En otras obras, *La caja de música* (1898), o *El último libro* (1909), muestra contactos, incluso en la estructura versal, con los medios utilizados por el modernismo, aunque aún campean otras influencias originarias. María Josefa Díez de Revenga se ha referido a la filiación modernista de Ricardo Gil, sobre todo en *La caja de música*, en un reciente trabajo publicado en el *Homenaje* al profesor Baquero Goyanes.

Isidoro Solís Latorre

Poeta malogrado en plena juventud, como tantos otros de la región, según expuse en un artículo dedicado al lorquino Vicente Ruiz Llamas, Solís Latorre (1889-1918), mostró desde joven especial aptitud para las letras, siendo elogiado por Ricardo Gil, poco antes de su muerte, al conocer los primeros versos del poeta. También se sitúa entre el posromanticismo y el mundo nuevo del modernismo, alimentando su espíritu con lecturas de clásicos que alterna con traducciones que realiza de Tristán Corbière, D'Annunzio y Anthero de Quental, su modelo preferido. Su admiración por Rubén, circunstancia que aclara en un artículo al frente de su obra Jacobo M. Marín-Baldo, no va más allá de los residuos románticos del autor de *Prosas profanas*, aunque ensaya una variedad de metros que abarcan desde el alejandrino al octosílabo. Su credo es la belleza, la poesía, dentro de un espíritu pagano y protestante, aunque no desprovisto de un cristianismo a secas y desarbolado. Estéticamente Solís Latorre es un poeta desconcertante. En los sonetos, que construye bien, se nota un sentimentalismo romántico y becqueriano. Otras veces un sabor dieciochesco evoca el espíritu de la centuria, sobre todo en la parte titulada *Galantes y del siglo XVIII* del libro *Ofertorio Sentimental*, publicado póstumamente en 1919. El matiz íntimo, sentimental y melancólico, no impide que en *Rebelión* marque su afición por una estética nueva:

*¡Abajo los rancios licores añejos!
¡Venga el nuevo néctar en ánforas de oro!*

Puede admitirse que las notas modernistas que aparecen en *Ofertorio sentimental*, proceden de Ricardo Gil, por el que Solís sentía verdadera admiración, como ha demostrado recientemente Juan A. López Delgado en un completo y ponderado artículo dedicado al poeta murciano y publicado en «La Verdad» de Murcia (17-9-1978). Solís pudo seguramente



ser un gran lírico del lado de lo modernista. La muerte segó su vida y sus ilusiones tempranamente.

Jacobo M. Marín-Baldo

Con la naturalidad y belleza de su prosa, el pintor Luis Garay evoca la figura de Jacobo M. Marín-Baldo, penetrando en su carácter y destacando su admiración por el mundo helenístico. Jacobo publica dos obras en el aspecto que aquí interesa: *Madrigales* (1909) y *Elegías* (1919). En ambas se da una mezcla de romanticismo de buena ley y de reflejos de ideas estéticas modernistas. A la hora de referencias a modelos hay que pensar en Bécquer de una parte, y de otra en Antonio Machado. El tono quejumbroso, melancólico y tristón, puede tener origen no sólo en el poeta sevillano, sino en escritores murcianos —Selgas, Balart, Solís o Ricardo Gil—. Por ejemplo, en *¡Aquí yace la esperanza!*, de *Elegías*, que dedica a Ricardo Gil, un neo-romanticismo asoma a sus versos:

*¡Muerte total en mares sin fondo ni ribera,
donde un silencio frío y aterrador impera,
y una eterna, sombría y abrumadora calma
hiela los ámbitos que habita el alma!*

Reitera el tono elegíaco en *Ecos del sepulcro*, o en *Cerré los ojos de dolor transido*, dedicadas al poeta Augusto Vivero.

Más conseguidos y originales son los versos en que los toques modernistas aparecen como reflejo de una inquietud formal. Así, en el mismo libro *Elegías*, se destaca la composición *Recordando*:

*Jilgeros y alondras en alegre bando,
al viento lanzaban, musical y blando,
sus notas nacientes. En nuestros oídos
llovían internos y acordes sonidos.*

La muestra es más significativa en *Madrigales*. Sin abandonar su habitual temática, en *Dos sensaciones* se muestra muy partidario de la nueva moda. Como verdaderas miniaturas aparecen en los versos de corte menor, imágenes logradas dentro de la técnica modernista:

*Nácar de aurora y de luna
vi en su carne florecer...
Y para tejer mis sueños
dormir en el rosal aquel.*

... ..

*«Mayo es risueño, sin tenue bruma,
con paisaje oriental del sueño;*



*un jardín mágico lo perfuma;
de azul y nácar es toda pluma...
Nace en tu vida Mayo risueño.»*

En *Saludo* se nota una fina intuición lírica. En algún momento se esboza el tema de las estaciones —pensemos en Selgas más que en Rubén—, como igualmente el sueño y el amanecer. Interesante es el siguiente ejemplo de la composición *Miradas*:

*De rosa, záfiro y oro
y esmeralda
han sido los ojos claros
que mis pupilas besaban...
Mas todos sus resplandores
se han disipado en mis ojos:
los de esmeralda y zafiro,
rosa y oro.*

José Martínez Albacete

En Alhama de Murcia nace José Martínez Albacete, poeta y periodista muerto tempranamente, víctima de la tisis, a los veintiséis años de edad, en la ciudad de Murcia. En 1903, su trabajo *Don José Selgas y Carrasco* es premiado en los Juegos Florales celebrados por el Ayuntamiento de Murcia. Para su tiempo, creo que se trata de una buena biografía, pensada en un sentido popular. Martínez Albacete, otro malogrado poeta de la generación posromántica, ejerce el periodismo intensamente, y publica tres obras: *Cuadros, colección de sonetos* (1899), *Invernales* (1899), y *Estrofas* (1902). Conviene destacar que Martínez Albacete, con obra lírica desparramada por la prensa en la que colabora, se sitúa, por su inquietud y su técnica, más bien entre los posrománticos a la manera de Bécquer, sin que los contenidos y procedimientos de la escuela modernista dejen de interesarle. En general versifica bien, dándonos idea de su técnica literaria en la composición *Sobre el yunque*. En *Cuadros, colección de sonetos*, se nota una preocupación por la estrofa y por la variada temática, como afirma Eusebio Blasco en el *Epílogo* de la edición, acusando preferencias por el modernismo. Un ejemplo claro sería *El himno de los bohemios*, de temática moderna, aunque con metros becquerianos:

*Cubiertos de harapos raídos; a veces
Aguijón de hambres y frío sintiendo,
Cantamos amores a vírgenes pálidas
De rubios cabellos.*



Habría que situar a Martínez Albacete más bien con sentido regresivo hacia el pasado. De este modo, su poesía acusa en *Voz misteriosa murmuró a mi oído*, un sentido trascendental; en *La siembra*, totalmente becqueriano; en *Los odios viejos*, tiene un marcado tinte social. En un apartado de *Estrofas*, titulado *Elegías*, se descubre un aspecto humano con resonancias locales, que justifica el carácter popular de *Triste*, o el tono menor de *Caminando*, en donde aparece un paisaje rezumado de penas y nostalgias, de amores y tristezas, que le aproximan al autor de las *Rimas*.

Andrés Blanco y García

La polifacética labor de este escritor murciano, que nace en la mitad del XIX (1850), se justifica por su completa formación cultural, ya que estudia Derecho y Filosofía y Letras en Valencia, Murcia, Madrid y Granada. En esta última ciudad se ambienta para su obra lírica, posiblemente en contacto con los poetas coloristas del premodernismo. En 1898 publica en Murcia una colección de versos con el título de *Notas discordantes*. Aunque su fuerte es el relato costumbrista de ambiente local e incluso los trabajos de investigación, no se descarta su faceta de lírico, apegado a las corrientes del siglo XIX. *Notas discordantes* es una miscelánea en donde los versos de arte mayor dejan entrever el espíritu del XIX, tratando los temas heroicos, patrióticos y trascendentales con cierta habilidad. En *La razón y la fe*, muy del XIX, o en *¡Dios!*, el tema de la fe nos recuerda momentos de Núñez de Arce, con la diferencia de que en el murciano la fe es consoladora y tibia, y no desoladora y fría como en el poeta vallisoletano. En otras ocasiones, Blanco y García ama la libertad —odas *El Progreso*, *Al siglo XIX*—, o tiene un sentido épico en *La conquista de Sevilla*. Becqueriano y a la vez modernista puede catalogarse en *A una boca*, *A. C. y Ayer y hoy*, sin que pueda afirmarse que este último aspecto sea fundamental en su obra, acaso porque la poesía lírica no fue lo más cultivado por la literatura de este ilustre murciano.

Gumersindo Jiménez Jiménez y Martín Guardiola Molina

Dos escritores de Jumilla, también malogrados en plena juventud. Los dos son médicos, pero con clara vocación artística y literaria, que se orienta en los dos hacia los mismos modelos literarios: Bécquer, Núñez de Arce, Campoamor, e incluso Gumersindo Jiménez nos recuerda momentos de Espronceda. Gumersindo poseía un espíritu crítico intencionado y sagaz, y fue fundamentalmente poeta. En 1873 publica *Ecos perdidos*, en donde ensaya motivos modernistas. *Al monasterio de Santa*



Ana —sáficos y adónicos— o alejandrinos en *El ciego*. En 1901, publican sus amigos *Manchas de color*, recopilación de poesías y artículos publicados en periódicos, destacando las composiciones *Las Cruzadas* y *A los poetas*. Martín Guardiola es la figura del romanticismo en Jumilla, aunque lo importante es su devoción por Núñez de Arce, de quien aprende la musicalidad del verso y el amargo escepticismo. Traduce a Ovidio y publica dos obras: *Un amor* (1883) y *De la sombra a la luz*, póstuma (1902). En esta última destacan fragmentos del poema *Ser o no ser*, que quedó sin terminar a la muerte del poeta y que es de lo mejor que escribió. En los dos poetas de Jumilla se da una preocupación formal, que justifica su posición premodernista, acaso aprendida del parnasianismo de Núñez de Arce.

José Martínez Parra

Un precedente de la bohemia de los poetas modernistas, marcada más por el estilo de vida y por la actitud ante las circunstancias, que por la misma producción literaria, lo representa el escritor y periodista nacido en Aguilas, José Martínez Parra (1854-1905). Fruto tardío de un exaltado romanticismo que le lleva casi a la desesperación, busca refugio en el alcohol, terminando sus días enfermo y maltrecho por una parálisis y viviendo en su tierra natal de la caridad de sus compatriotas. Coronel del ejército carlista, renuncia al cargo una vez desengañado de aquellos ideales. Ejerce el periodismo en Hispanoamérica como corresponsal de guerra, regresando a España poco antes del desastre del 98. En Aguilas funda un periódico titulado *El Grito del Pueblo*, bajo el lema de «Periódico sin Rey ni Roque, ni Alcalde que lo excomulgue». Publicó un libro con el sarcástico título de *Galería de cadáveres vivientes*, conjunto de semblanzas humorísticas de hombres de su pueblo, con fuerte carga satírica y con un descarnado lenguaje. El siguiente soneto se refiere a una autosemblanza que define su personalidad, y al mismo tiempo constituye una muestra de su estilo:

*Sin fe, sin religión, ni ley ni freno
que detenerme pueda en mi carrera,
mi vida es una eterna borrachera
sin buena acción ni pensamiento bueno.*

*Quiero ser medicina y soy veneno;
y a semejanza fiel de la palmera
llevo en el cielo azul la cabellera
y los pies de los vicios en el cieno.*



*A nada estable nunca me acomodo;
no escribo cuando escribo, sino exhalo
mares de hiel, de lágrimas y lodo.*

*Y si fuera valiente como malo
dijera con razón el mundo todo
que otros mejores han subido al palo.*

Otros escritores

Otros escritores pueden relacionarse con el modernismo en esta etapa inicial. Antonio Ros Romero, escribe en 1889 sus *Cantos a la Poesía*, premiada por la Academia Mont-Real de Tolosa, y publicada con una carta inicial de Núñez de Arce. Se trata de un sonoro canto a la poesía, en tono altisonante y colorista, muy del gusto de las tendencias de la época. Romántico, pero sin ocultar sus contactos y simpatías por el modernismo, es el espíritu de Alejandro Urrutia, que en 1908 publica en Murcia *El Cantar de los Cantares*, con un soneto-prólogo de Jara Carrillo. Vicente E. Martínez, edita en Lorca *Mis violetas* (1913). De inspiración y modelos clásicos, está bastante influido por la estética modernista y por las ideas avanzadas de la época. Es más ágil, popular y poético cuando utiliza el verso de arte menor; otras veces se muestra realista, sensual y descriptivo, con retoques modernistas en *A unos ojos*, *Me llamas* o *Pasó*. También en esta bohemia premodernista podría situarse la interesante figura del músico y escritor murciano Enrique Martí. Su desarreglada vida y desastrado atuendo contrastan con la fina sensibilidad de pianista y el sentido evocativo de la Murcia de su juventud, describiendo la vida y las personas con naturalidad y con desenfado anecdótico. Publica en 1906 *Ternuras errantes*, y más tarde, en 1913, *Las lágrimas de Clara*.

MODERNISMO DE SIGNO LOCALISTA

Pedro Jara Carrillo

La personalidad de Pedro Jara Carrillo (1878-1927), nacido en Alcantarilla, se manifiesta en tres aspectos: periodista, poeta y novelista. También cultiva el teatro, pero sin que la significación en este último aspecto sea destacable en la historia del género. He catalogado, acaso atrevidamente, a Jara Carrillo dentro de un «modernismo localista». Me explicaré. El periodista murciano pudo ser un típico representante de la escuela modernista en Murcia, como después veremos que lo son, con otra significación, Eliodoro Puche o el mismo Martínez-Corbalán. La amistad que unía a Jara Carrillo con Salvador Rueda, su sentido del arte por la belle-



za del arte mismo, el ensayo de metros típicamente rubenianos, el cromatismo y la exuberante descripción de los motivos que poetiza, presagian síntomas hacia una madurez en su carrera literaria acorde con el movimiento característico de la época. Pero esta normal evolución no llegó a cumplirse totalmente por varias razones. Jara Carrillo no fue un provinciano que se lanzara a la corte para vivir esa vida bohemia y noctámbula de los escritores del momento, pues no era ese su espíritu ni sus ansiadas aventuras. Por otra parte, su intensa vida de actividad literaria le liga demasiado a Murcia, en donde empapado de sus bellezas canta lo que le rodea, y al mismo tiempo desde su cátedra de periodismo lucha denodadamente por defender ante sus paisanos y ante el centralismo estatal, las verdaderas necesidades y urgencias que reclamaban la ciudad y su región. Jara Carrillo, pues, sacrifica en aras de su amor a Murcia toda una vida y una creación literaria, atenuando con su variada temática localista los contactos y las simpatías con la nueva estética, que por otra parte, estaba capacitado para usar discretamente de ella.

Enrique Martí, que en octubre de 1927 publica en *El Liberal* de Murcia un estupendo artículo con motivo de la muerte del poeta, afirma lo siguiente: «Era un alma noble, enamorada de la vida; una sensibilidad aguda, excitada a cada hora con el contacto de los seres y de las cosas... ¡Ah, el espectáculo riente de la vega! Nadie la amó y la gozó tanto como él... Vivía un deseo salvaje de sol y se extasiaba ante las rubias espigas y las naranjas de oro; ante el misterio y el milagro del gusano de seda... Para él, la cruz redentora era la cruz de las barracas —la cruz de los pobres— y el cielo prometido era el velario immaculado de raso azul que a los murcianos nos cobija y bajo el cual nacemos y morimos».

Cuando se realice un estudio serio y completo de Jara Carrillo, ya que sus obras están editadas recientemente, podrá situarse su figura dentro de la literatura de la época; presumo en este caso que habría que destacar su localismo, sin prescindir de sus cualidades literarias, y pensar que Jara Carrillo puede ocupar un destacado lugar en la literatura contemporánea de esta tierra. Sólo así podemos tener una visión de su obra, al margen de los elogios prologales, siempre aprovechables, o de los artículos necrológicos y conmemorativos en que por amistad o simpatía, se exalta desmesuradamente el valor de los artistas. Nada tengo en contra de esos encomiásticos juicios, que en honor a la verdad en ocasiones responden a situaciones ciertas, y que en este caso concreto comparto. José Francés, en el prólogo de *El Aroma del Arca* (1929) dijo con justicia: «Nada de cuanto hermoso y rico atesora Murcia fue olvidado o inadvertido en la obra lírica de su devoto; la huerta y sus prodigios fértiles, luminosos y coloristas; las costumbres y atavíos pintorescos, la ancestralía



heroica, y la agraria humildad, el ímpetu viril y la belleza femenina, el júbilo de las fiestas populares y el dolor de sus riadas».

Con esta andadura, que como se observa han captado los que se han ocupado de su persona, puede afirmarse que Jara Carrillo está influido por la poesía colorista de Salvador Rueda. Este, el más inmediato precursor de Rubén en tantas cosas, también, ya que se profesaban una sincera amistad, lo sería del poeta murciano. La poesía de corte meridional, de «rasgueo de guitarra» y de «brote de claveles», que diría Valbuena, aparece constantemente en Jara Carrillo, influido por el escritor andaluz, y más cercanamente por el mismo Ricardo Gil, en donde al igual que en el anterior, el tema de la guitarra aparece con consumada maestría a través de sus estrofas. Los vibrantes versos de Rueda en *Claveles reventones*, tienen idéntica expresión en el cántico de las flores y de la huerta del murciano, con el que se rememora una larga tradición de los poetas del Segura, y que parte del escritor barroco Polo de Medina. También Jara Carrillo tiene especial predisposición para el soneto, incluso por el alejandrino, como muestra de una incontenida devoción de escuela, pero que no plasmó ni en él, ni en Rueda, ya que en ambos se dan desigualdades formales, acaso justificadas por el regionalismo en que caen los dos poetas. Si en Gil o en Rueda pudo tener sus modelos Jara Carrillo, aunque por lo que antes apunté se acumulaba sobre sus hombros el enorme peso de su amor a Murcia, hay otros momentos de su obra en que presenta concomitancias con el realismo anecdótico de su paisano Vicente Medina, sobre todo en el tratamiento y afición por determinados temas, siendo admisible el contacto con escritores representantes de la poesía popular en Murcia, más que por la variedad dialectal que en ocasiones cultiva, por el modo de presentar los temas relacionados con la tierra.

Prescindiendo de la labor periodística, así como de la prosa y del teatro, Jara Carrillo publica seis libros de versos, cuyas fechas de aparición van de 1901 a 1929, es decir, dos años después de su muerte. El orden cronológico de publicación es el siguiente: *Siemprevivas* (1901), *Gérmenes* (1903), *Cocuyos* (1905), *Libro de la Canciones* (1910), *Besos del Sol* (1912) y *El Aroma del Arca* —póstumo— (1929).

Siemprevivas es la primera obra de Jara Carrillo, y en ella se notan las influencias de Salvador Rueda y de Ricardo Gil. La temática más significativa es localista, aunque por las estrofas campea el espíritu y la técnica del modernismo. La utilización del dodecasílabo en la composición *El álamo blanco*, el matiz colorista a lo Rueda en *Amapolas*, o el sonoro alejandrino de la *Fiesta de los muertos*, son claros indicios de una nueva



manera que con fortuna ensaya el murciano. Más significativa es la muestra que aparece en *Mi Reina*, alternando el citado verso largo con heptasílabos, pero con imágenes modernistas:

*Será la reina mía, la de los ojos grandes,
la de los ojos negros y blonda cabellera:
la de gentil figura como princesa altiva,
que de ilusiones vive y en ilusiones piensa.*

*Para ella ya no tengo
ni imperios ni diademas;
mi imperio está en el alma
sembrado de hondas penas.*

Igual sentido notamos en *Crepúsculos*. Se destaca el frecuente tema de la guitarra en Jara Carrillo, procedente, a mi entender, de Ricardo Gil. Por otra parte, interesa en esta primera etapa aludir al contacto con Vicente Medina. En *La Riá*, premiada en los Juegos Florales de Alicante en 1900, el tono de tragedia que sufre la huerta murciana se expresa en el dolor, en la angustia y en el desamparo de aquellos que todo lo han perdido, incluso la vida de algún ser querido. En este aspecto, su noventa-yochismo localista, hermano de *Cansera* de Medina, se respira por toda la composición, en donde la interrogante del poeta deja finalmente al descubierto la desolación, la miseria, la tragedia y la muerte de algún huertano. Veamos unos versos de *La Riá*:

*¿Dónde está la moza de los ojos negros,
la que se sentaba bajo aquel ramaje
a esperar al mozo de sus ilusiones
cuando el sol tapaba los cañaverales?
¡Quién sabe si el agua la cogió soñando
con su amor, quién sabe
si se fue durmiendo por aquella huerta
por el agua alante...!*

En *Gérmenes* y en *Cocuyos* sobresalen los temas relativos a Murcia y su huerta. Los árboles, las flores y los frutos hacen pensar en la temática floral de su paisano Polo de Medina, captando la exuberante riqueza y el cromatismo de la huerta, frente al limpio azul levantino de la región. Los elogios a Murcia, que después se repetirán en el exquisito prosista José Ballester, se prodigan en *Cocuyos*, frente a una visión del Caballero de la Triste Figura —*La muerte de don Quijote*— que me hace pensar de nuevo en Ruben Darío.

En 1910 publica Jara Carrillo el *Libro de las Canciones*. José Balles-



ter ha notado que esta obra procede del romanticismo, pero que coincide con el premodernismo de Rueda, y es un intento de asomarse al parnasia-nismo. En efecto, en la composición inicial y que da título a la obra, encontramos las siguientes estrofas:

*Allí está la de Otoño... aquella en que palpitan
los últimos suspiros de las vírgenes pálidas;
aquellas en que las hojas, como labios de muerta
dejaron en mi libro las últimas palabras.*

*Allí están las primeras estrofas de mi vida:
las que canté en las horas benditas de mi infancia;
tienen luz de crepúsculos, tienen risa de amores,
huelen a los romeros de las sierras altas,
a romeros silvestres, vírgenes de los montes,
a tomillos salvajes donde las mieles cuajan...*

Para Angel Valbuena, *Besos del Sol* (1912), es el mejor libro de poesía de Jara Carrillo. Aunque la insistencia en los temas localistas no puede descartarse en esta como en otras ocasiones, que sea el motivo central de la obra, hay posibilidades de un mayor lirismo, y al mismo tiempo más seguridad en la forma que en ocasiones anteriores. Quizá sea este libro el motivo principal que inspira este «modernismo de signo localista» con el que encabezaba este capítulo. Un recuento de composiciones nos da la clave principal: *Cantos de mi vega, Tarde huertana, Las Barracas, Los Jazmineros, La Canción de las Flores, El rumor de la siesta...* Pero junto a ello, no por reiterado despreciable, hay que destacar los motivos modernistas que se reparten a través de la obra. Por ejemplo: en *El alma del jardín* encontramos eneasilabos rubenianos de excelente factura; en el cántico de las flores murcianas, finas intuiciones de carácter impresionista; en la composición *La Huertana*, soneto en alejandrinos, estas cualidades:

*Tierna y gallarda como ramo de clavellinas,
mi huertana es la maga de un jardín encantado;
es cálida su boca, como flor de granado;
son sus ojos dos besos hechos luces divinas.*

*Las curvas, de adorables tersuras diamantinas,
al bailar se estremecen con temblor perfumado
igual que si en la siesta el viento a nuestro lado
moviera jazmines, nardos y toronjinas.*

Creo que aquí está la clave del poeta y la confirmación de mi aserto inicial. Como vemos en los cuartetos anteriores, de vez en cuando aparece el poeta modernista; pero en todo momento queda ahogado por la im-



presión de motivos localistas, e incluso de paisaje, elementos que alimentan su inspiración.

El Aroma del Arca (1929) —parece que el título nos evoca el olor a ropa guardada con el sabor de los membrillos—, se publica con un prólogo de José Francés, en el que trata de comprender al poeta murciano, señalando rasgos biográficos y al mismo tiempo enjuiciando su poesía. Nos da la sensación de que se trata de un resumen de su obra poética. Los sonoros alejandrinos de la primera composición, que da título al libro, siguen el ritmo rubeniano arrojando lo tradicional murciano:

*La túnica encarnada y el capuz reluciente,
las medias de repizcos, el rosario ferviente,
el estante o el cetro para la procesión;*

En los sonetos destaco el tríptico *La Dama de Elche*, *La Fresa*, el también tríptico *Rubén Darío* o *Elogio de una mujer*. Estas composiciones son exponente de una técnica del poeta, por la que Sainz de Robles calificó a Jara Carillo como «maestro de las formas modernistas». Una muestra del soneto del primer tríptico:

*Es su policromía de un ático helenismo
con sus tonalidades doradas y bermejas;
como dos curvas palmas, los arcos de sus cejas
orlan sus grandes ojos de su oriental realismo.*

No falta otra vez el contacto con Vicente Medina ya observado en *La Riá*. En *El Aroma del Arca* se nota en las composiciones *El Desahucio*, *El Pajarico nuevo* o *El Misericordioso*. En la primera hay también relación con alguna composición de Gabriel y Galán, sobre todo por el tema tratado y por el empleo de algún regionalismo:

*Nena, qué desgracia
la que nos espera.
No quise decírtelo,
pero es menester que lo sepas.
Treinta años cabales, hija de mi alma
que llevo estas tierras...
tú bien sabes, porque aquí naciste,
la fatiga y sudor que me cuestan;
esas florecillas de los azahares
que se cuajan cada primavera,
la flor de mi vida
son las que dejé en ellas.*



*De aquí vieron salir a tu madre
pa no volver nunca en la caja negra;
ellas vieron marchar a tu hermano
cuando el rey lo llamó pa la guerra.*

GENERACION MODERNISTA: POETAS «MALDITOS»

Se trata del grupo murciano más representativo dentro del movimiento modernista, aunque no sea el más numeroso. Llegados a Madrid, cada uno por su cuenta y riesgo, viven en la corte días de hambre y desesperación, de cansancio y de angustia, largas vigiliass entre los efectos del alcohol y el desenfrenado amor de los lupanares. Así pasan días y años, hasta que la nostalgia y el hastío, el agotamiento y la enfermedad, les hace volver a su tierra llevando una vida lánguida de tristezas y recuerdos de un tiempo intenso de amor, placeres y creación poética, vivido en la capital de España.

Díez-Echarri y Roca Franquesa llaman a este grupo el de los «malditos» o «lunáticos». Creo que los adjetivos no connotan con exactitud la personalidad y el quehacer de estos hombres, ni tampoco se les puede aplicar el sentido estricto y literal de los vocablos. Todos soportarían mejor el calificativo de «bohemios», aunque en efecto, algo tengan de locura, y también pasen como malditos ante los ojos de mucha gente. En el grupo se inscriben los siguientes: Emilio Carrere, Eliodoro Puche, Armando Buscarini, Pedro Luis de Gálvez, Fernando Villegas Estrada, José Pérez Bojart, Xavier Bóveda, Arturo Casanueva. Veamos como son caracterizados por los citados historiadores de la literatura: «Viven todos ellos una bohemia más o menos convencional y ficticia; algunos incluso arrastran una existencia deplorable. Se emborrachan de sueños, de luna, y de café con media tostada, ya que el ajeno, en Madrid, no se consume o se consume muy poco. Cultivan una poesía de hambre y de ilusiones desvanecidas. Ofician de noche, en pequeños cenáculos que se reúnen en viejos cafés de la Puerta del Sol, Preciados y San Bernardo. Todos viven en Madrid; unos, los menos, desahogadamente y fingiendo una penuria que no padecen en realidad; los más, angustiada, trágica y desgarradamente. Aparentan pasar hambre y la pasan. Algunos —Eliodoro Puche, Buscarini— llegan en tal sentido a extremos increíbles. Reconocen por maestro a Darío; pero su admiración va más allá, hacia Gerard de Nerval y Paul Verlaine. Como ellos, se dejan crecer el pelo; huyen del agua, del jabón y de la máquina de afeitar; lucen chalina, amplio chambergo y capa deshilachada. Madrid los veía pasar por sus calles como un elemento de atracción más; famélicos, soñadores, noctámbulos. La revolución del 36



se los tragó súbitamente y, pasada nuestra guerra civil, sólo pervivió algunos años Carrere, con su pipa y con su cara abacial de luna llena».

La cita, aunque extensa, es muy ilustrativa para caracterizar a estos poetas de la bohemia modernista. Habría que corregirla en su final, ya que no sólo pervivió después de la guerra Carrere, sino también Eliodoro Puche que muere en 1964. Por otra parte, no fue la guerra civil la que se los tragó súbitamente, sino las consecuencias de ella, pues las cárceles sirvieron por varios años de incómoda morada a muchos de los citados.

Eliodoro Puche

El murciano más significativo del grupo es Eliodoro Puche, nacido en Lorca en 1885 y muerto también allí en 1964, después de varios años de vida que lleva junto a su hermana, en un casi inaccesible refugio que le proporciona su casa natal. No intento hacer en esta ocasión, ni una biografía del poeta ni un estudio estilístico de su obra; entre otras razones, porque de ello se ocupa actualmente Francisco J. Díez de Revenga, que coronará con éxito la empresa. Sólo situar la figura de Eliodoro dentro del modernismo.

Después de muchos años de silencio, en que el poeta vive en su Lorca natal el vacío y la incomprensión refugiado en su íntima soledad y en la nostalgia del pasado, sólo unos cuantos amigos gozaban con el sabor de sus versos e incluso animaban al poeta en sus frecuentes visitas. Hace años que conocía la obra de Puche; pero un día el profesor lorquino Pedro Guerrero me facilitó material inédito del poeta, lo que contribuyó a un mejor conocimiento de su producción poética. Ello me permitió intervenir en un acto literario organizado por la Caja de Ahorros del Sureste en Lorca, con una visión de conjunto, aunque de urgencia, sobre la personalidad y la obra del autor de *Corazón de la noche*.

No es posible encontrar, ni en el caso de Puche ni en el de Pérez Bojart, huellas patentes de la vida madrileña que llevan reflejadas en sus obras; sólo meros detalles y algún que otro destello. Habría necesidad de un recorrido por la prensa de la época y analizar, más bien, aquella poesía de circunstancias que nos daría mejor el espíritu de bohemia de estos escritores. Sin embargo, el análisis de sus obras da ocasión para observar la calidad poética en determinados momentos, e incluso no hay inconveniente en confesarlo, en el caso de Eliodoro Puche, los altibajos que se producen a lo largo de sus versos. Pedro Guerrero, que con Juan Guirao y otros inquietos jóvenes lorquinos han llevado a cabo la rehabi-



litación de Eliodoro en todos sus aspectos y facetas, acaba de promover un homenaje al poeta, materializado en un número de *Cuadernos a la calle* (1978). Aparte de los artículos de Pablo Corbalán, Paco Alemán y Pedro Ruiz, el de Guerrero apunta aspectos interesantes que inciden en la personalidad del poeta, señalando su filiación y al mismo tiempo su originalidad. Poeta paralelo a su existencia, para Guerrero es Eliodoro el que ha mantenido más equilibrios entre su vida y su obra.

¿Cómo es Eliodoro Puche en esta época de bohemio? El mejor retrato nos lo ofrece Cansinos-Assens en el prólogo de *Corazón de la noche*. Veamos los siguientes fragmentos:

—adusto y silencioso, con los codos clavados en las duras mesas, hosco y agrio, vestido de negro, de un negror rígido y doblado en los ángulos, con la cara cubierta por las alas del gran sombrero negro, tieso como los sombreros embreados de los marinos bretones, con la expresión perdida bajo el ancho entrecejo y un instante recobrada en la diafanidad de los grandes lentes redondos; asistiendo a nuestras discusiones con un silencio hermético, extasiado ante el gran bock de dorada cerveza...

—cuando le veíamos así, taciturno y huraño, agrio y feo, guardando su secreto al margen de nuestras efusiones, no podíamos sospechar que tuviese su alma tan divinamente herida por la belleza del mundo...

—hermético como un cofre forrado de negro, ebrio unas veces de una embriaguez negra y pesada; blasfemante y zahiriente; lucido otras de una serenidad aún más terrible que su embriaguez, porque en ella se hacía más grande y absoluta su soledad de célibe; fue mucho tiempo después, de verle así pasar o sentarse por entre los cristales, de los días, cuando este hombre duro y fúnebre como un ataúd puesto de pie, y que evocaba las cosas más tristes, al que parecían pertenecer todas las cosas negras, nos mostró su alma cándida y luminosa, se nos abrió divinamente en aquellas páginas inéditas que una aurora de estío nos alargaron sus manos largas y huesudas como las de una Parca.

La caracterización de Cansinos-Assens no puede ser más plástica y reveladora. Estas tintas negras que insistentemente recargan la figura de Eliodoro, son como la expresión del dolor, de la melancolía, de la tristeza que siempre acompañarán al poeta, y que serán parte fundamental de su temática y de su esencia vital. Su contextura física en este tiempo



correspondía a esta estampa, que refleja su vida, sus ansias y los motivos de su inspiración creadora.

Puche parte de una estética modernista. Situado cronológicamente en el inicio de nuevas tendencias, siente una gran admiración por Rubén Darío, pero vive la bohemia y el magisterio tardío de Emilio Carrere, rozando igualmente en ocasiones el ultraísmo, y además tendencias que hacen pensar en Antonio Machado. Por ello, podría plantearse la pregunta: ¿Modernista o machadiano? Yo diría con Pedro Guerrero que en la poesía de Puche brilla el realismo de su propia existencia «entre las invenciones del sueño, al que se agarraba para respirar y entre el simbolismo y la sinestesia; entre la soledad y la libertad guardada celosamente en el refugio del vino y la amistad». Pero esta matización, que valoro positivamente, demuestra la complejidad y el cruce de tendencias que se observan en la poesía de Eliodoro, y por supuesto nos aleja de una explicación o análisis fácil y simplista de su obra. Encasillarlo, sin más, en el modernismo con exclusividad de otras apreciaciones, llevaría rigurosamente a una exégesis incompleta de su obra total, en perjuicio de una valoración objetiva.

Cada obra de Eliodoro Puche habría, en términos orteguianos, que verla con su circunstancia. Desde *Libro de los elogios galantes y los Crepúsculos de otoño* (1917 ?), a los últimos poemas redactados en la prisión, pasando por *Corazón de la noche* (1918 ?), dedicado a Machado y a Juan Ramón, hay, si no un cambio sustancial de técnica y de temática, sí matizaciones que diferencian las sucesivas etapas de su obra.

El primer libro publicado por Eliodoro Puche es *Libro de los elogios galantes y de los Crepúsculos de otoño*, con ilustraciones modernistas de Ochoa. Quizá sea el que mejor recoja su admiración por Darío y su entronque con la poesía francesa de finales del XIX. Hay momentos de clara semejanza con el autor de *Sonatina*, como se observa en la composición titulada *Figulina*:

*Tiene su cuerpecillo de Figulina, el grácil
encanto tan ligero de las Tanagras, esa
virtud de movimiento fácil
de escorzo... En su cara está impresa
la inquietud de una vida galante, sin amores
hondos, sin amarguras ni ideales,
banal para los bienes, banal para los males;*

... ..

*Quiere un palacio donde su elegancia
tenga marco propicio —oro, rosa y azul—*



*un palacio español al estilo de Francia,
de aquella Francia de Wateau de brisa y tul...
¡Y quiere sobre todo no estar enamorada...
y una loca alegría... y no pensar en nada!*

La misma estética encontramos en Margarita, *Sinfonía en azul*, en donde la preferencia por esta matización cromática, reiterada a través de su obra, le acerca una vez más al maestro:

*Se ve el cielo estrellado como a través de un tul,
a la luz argentada del claro plenilunio...
Voy mirando una vaga sinfonía en azul,
con los versos de sombra de mi pobre infortunio.*

Sería interminable la referencia a lo modernista en la lírica de Elio-doro. Un análisis de *Motivos líricos*, obra publicada en Madrid hacia el 1919, y dedicada a Rafael Cansinos-Assens, nos muestra una unidad temática y estructural bastante más conseguida que en la obra anterior. La clave de su quehacer literario nos la da en la composición introductoria titulada *Futuro*:

*Y me paré ante el mundo...
El espectáculo
tenía serenidad de muerte...
Hay que andar, caminar, mover el alma,
por nuevos senderos perderse.
Ir a las cosas, nuevo,
con el corazón en la frente,
en los espejos del espíritu
cogiendo la emoción latente...;
reflejando en el fondo de tu río,
en su causa, cuanto vieres...*

Dentro de esta obra, destaco *Carta lírica*. Tiene todas las características de la poesía rubeniana, y pertenece al momento culminante de la obra del escritor lorquino. La temática, con la sensualidad de escuela, y el empleo del metro largo —alejandrino y de otras medidas— dan cabida a imágenes que partiendo del escritor sevillano Bécquer, entroncan con la poesía francesa y con Rubén. Los motivos del preciosista *Viaje fantástico* —palacio de cristal, ensueños, tesoros de piedras preciosas, fanales, sonoros aspergios, caprichosos trajes, cielo de una noche azul, nubes de tul...—, más los temas de la luna, la noche y el otoño, son tributo a una escuela por la que Puche sentía verdadera devoción. En *Tú estarías aquí* parece apuntar hacia otra geografía poética:



*Tú estarías aquí como yo te imagino,
blanca entre la blanca,
azul bajo los cielos de turquí,
jugando con mi boca, apurando su vino,
abriendo el corazón, sacando su amargura...
¡tú estás aquí!
junto a mi cuerpo enfermo de tu ausencia,
junto a mi carne fría
sin tu calor
de la adolescencia;
con tu fogoso amor, mi carne temblaría
con tu fogoso amor
que no tendré, María.*

Esto nos enlazaría con el tema de la mujer y del amor sensual y placentero a través de la obra de Puche bastante destacado, acaso como reflejo de su existencia y de su actitud ante la misma vida. En el *Libro de los elogios galantes...* aparecen varias composiciones en este sentido: *Rosas*, bella estrofa del placer, o las finas intuiciones que se ven en *Mujer de cristal*, o el sentido realista y descriptivo de *La Ingenua*, como muestra el siguiente ejemplo:

*Adoro tu hermosura... tus ojos, tu cabello,
tu cuerpo, y esa boca o ese cuello
marmóreo, que sostiene tu cabeza
de Juno... y sobre todo, tu alma que no sabe
mentir... Tú sola tienes la grandeza
de la verdad desnuda, y en tu pecho no cabe
la falsedad ni la doblez; prefieres
darte entera a mi amor, como tú eres,
con pasiones, con vicios, y con aquella furia
de pantera salvaje que encienda tu lujuria
y hace de ti un divino animal... Carne y hueso
y sangre... Tan humana y tan divina!*

El mismo tema en Aranjuez, *Música en la carne*, *A la Musa de carne y hueso* o en el siguiente ejemplo de *Flor de Lupanar*:

*Tu carne es una carne que se entrega en orgías
y bacanales,
sin placeres, sin alegrías,
por impulsos fatales...
Naciste en el lupanar
como espontánea flora*



*llevando la amargura del mar,
 en tu alma que nunca llora...
 He oído tu risa mecánica
 y tu llanto fingido
 en tu boca satánica
 de la blasfemia nido...
 ¡Noctámbula que ofreces
 tu cuerpo a cualquier precio...!
 Tu cara de pintadas palideces
 le encanta al depravado y le fascina al necio.*

Junto a este tipo de poesía se da también, como consecuencia de la vida bohemia que lleva en Madrid, un aspecto interesante que refleja la vida de la taberna y el espíritu báquico que la rodea. Es interesante la descripción que hace Puche de estos antros del vicio y de la orgía:

*Horas de bruma,
 grises horas feas,
 de la taberna, en que se esfuma
 el espíritu y las ideas...
 Olor de vino y aguardiente,
 escenas de canallocracia,
 caricaturas de la mala gente
 y disfraces de la desgracia.
 Rostros disparatadamente
 feos, deformes y simioscos,
 tullidos del espíritu, grotescos,
 carne que va sin alma por la vida,
 promesas de presidio,
 miradas cavernosas de suicida,
 voces de robo y homicidio...
 Flores del mal, cuyas raíces
 están en suelo venenoso,
 y cuerpos cuyas cicatrices
 tienen un color gangrenoso.*

En una obra tan serena, por otra parte, como *Corazón de la noche*, vuelve Eliodoro a insistir en el ambiente tabernario y de café, en un buen soneto titulado *Café de Arrabal*:

*Ruinas de mujeres, sombras disparatadas,
 con ojos rasgados a manchas de pincel,
 los peinados postizos, las caras maquilladas,
 la blasfemia en los labios y en el alma la hiel.*



*Hace la una gala de su traje grotesco,
la otra taracea una canción canalla,
hay otra que acaricia a un ejemplar simiesco,
un chulo, un garrotín, taconado ensaya,
y unos golfos borrachos piden desde un rincón
a gritos unas copas de vino peleón.*

El amor y el vino parecen el refugio del poeta en este existencial peregrinaje de su vida bohemia, alcanzando cotas estimables en sus versos. Un ejemplo puede ser este de *Yo me ahogaré en tus brazos*:

*Yo me ahogaré en tus brazos serpentinos
una noche de desaliento,
y beberé sediento
el oro de tus vinos...
Bella es la copa... Son tus vinos buenos,
para matar esta amargura
que me obsede. Dormir,
y en el olvido del tormento
que laceró mi espíritu de angustia
cerrar el pensamiento;
sentir la carne desahogarse mustia...
cerrar la boca y los ojos,
arrancar espinas y abrojos,
del corazón
joven, y ya sin juventud,
que siente la desilusión
de la senectud...*

Puche no es sólo un poeta modernista y bohemio. Tiene, como ya he notado anteriormente, otras facetas no menos interesantes en su obra. Ya admitió Cansinos-Assens en el prólogo de *Corazón de la noche*, que Puche, pese a que parte de su poesía, es producto de ausencias, vivencias nocturnas y, por lo tanto, surgida de su trato con las mujeres y con la embriaguez, es además un poeta que en su soledad camina con su sombra; por ello afirma: «Y si el gesto aparente de esta poesía es huraño, como un hombre malhumorado y recio, su alma verdadera es ingenua, sencilla y afable como la de un niño». En efecto, leyendo *Corazón de la noche*, una serie de influencias vienen a la memoria, predominando por la temática la filiación machadiana. *Alma* está en esta línea; a veces también hay entronques con la primera época de Juan Ramón. En la segunda parte del *Libro de los elogios...* titulada *Crepúsculos de Otoño*, se



advierde en *El airecillo blando*, el contacto con el cantor de los campos de Castilla:

*Todo parece que dormirse quiere
en la paz del ocaso... Y a lo lejos
el sol sangriento muere
entre tonos violados y bermejos.*

O en *Extasis*:

*Era una tarde triste,
lánguida tarde del helado invierno...
Una tarde sin sol y sin armas
y sin color, como los cuadros viejos.
En los blancos caminos
nubes de polvo levantaba el viento.
En las casas las altas chimeneas
elevaban columnas de humo negro...
Y en el llano monótono un molino
abría sus aspas y giraba lento.*

La concomitancia con temas y procedimientos machadianos se repite a lo largo de *Poemas inéditos* (1961), en donde hay que destacar en este sentido: *A la memoria de Machado*, *Soledad*, *Campo y mar*, o el neoromanticismo de *Nube volandera*. Reflejos de Juan Ramón los hallamos en *Luna llena*, en donde se vislumbra el lejano ambiente del mundo de Tagore. En esta etapa de su vida que se respira en *Poemas inéditos* hay un fondo pesimista, triste, melancólico, que coincide con la decrepitud y el cansancio del poeta. Sin dejar su filiación rubeniana, apunta a otros caminos por donde se depura o modera su estilo. El tema del otoño, tan de su agrado, es reflejo de escritores de vanguardia. Las imágenes sacadas de *Pensamientos de otoño*, se entremezclan para dar una visión de madurez vital en donde el plano descriptivo se diluye con el subjetivismo del canto de la muerte. *Elegía de otoño*, última parte de *Motivos líricos*, está dedicada a otro poeta de idéntica fibra: Alonso Quesada. Las imágenes otoñales aparecen por doquier como símbolo de la decadencia, del fluir del tiempo, de la ancianidad. Despidiéndose del amor y de los placeres en *Cerraremos los ojos*, se abre a un sentido azoriniano en *Las Oraciones*, que apunta de otra parte hacia Juan Ramón o el mismo García Lorca:

*Tarde verde y amarilla
salpicada de amapolas.
Cortada en dos por el río,
la vega a la mar se asoma.*



*El río en su espejo lleva
lo que reflejan sus ondas
para que el mar también tenga
su cosecha de amapolas.*

El mundo de Machado tiene igualmente su vigencia en *Colección de poemas*, publicado en 1936. Resta solamente consignar el contacto de Eliodoro con escuelas vanguardistas, concretamente con el ultraísmo. Su contacto y amistad con Huidobro, su relación y colaboración en las revistas de este movimiento, sobre todo en *Ultra* y en *Cervantes*, dan la clave de esta nueva faceta de Eliodoro Puche, por cierto bastante interesante. Hay que destacar composiciones ultraístas como *Estación muerta*, *Alba* o *Mi pipa quema sueños*, publicadas en la última revista citada.

José Pérez Bojart

Figura interesante de la bohemia modernista, e incluido también en el grupo de los «malditos», es José Pérez Bojart. Aunque Sáinz de Robles lo considera madrileño, nace en Cartagena en 1882, residiendo mucho tiempo en Madrid, en donde asiste a las tertulias con los escritores de su grupo, colaborando activamente en la prensa y pronunciando conferencias en el Ateneo, en las redacciones de los periódicos y en los mismos cafés en donde se reunía con sus contertulios. Pérez Bojart lleva en Madrid una desarreglada vida de bohemia, que después continúa en un sentimental vagabundeo por toda España, experimentando fuertes emociones y siendo protagonista de anécdotas curiosas. Pese a ello, es un gran escritor en prosa —publica en 1913 una novela con el título de *Fabián Airón*—. Sin embargo, en poesía, para la que estaba esencialmente dotado, fue un malogrado, pues una auténtica vocación de versificador desembocó en un sentimentalismo matizado por un sarcasmo desgarrado.

En 1911, publica su único libro de versos, *Micropoemas*, y aunque en la edición anuncia otras publicaciones, es posible que no vieran la luz a causa de la pereza que siempre le dominó. Pérez Bojart parte de un sentimentalismo romántico, tardíamente incorporado a una técnica a la que intentaba cogerse por exigencias del momento. Esto es lo que notamos en el soneto titulado *Vista y soñada*:

*Al través del cristal de la berlina
su faz de Ofelia divisé un instante,
y una mirada le lancé anhelante
y una mirada me lanzó divina.*



*Partió el coche veloz, dobló una esquina
del Real, y el bellissimo semblante
fue aquella noche estrella rutilante
que alumbró de mis sueños la neblina.*

Pero son más positivos los toques modernistas que se hallan en *Micropoemas*:

*¿No es verdad que has soñado muchas veces,
y has sentido en el alma al despertarte,
que eras una princesa y sonreías
ante los ojos tímidos de un paje?*

*Que esperas a Lohengrín aseguran,
blonda beldad de soñadores ojos,
y debe ser cierto; mas ¿qué hacías
si llegase a venir el cisne solo?*

Pero estas princesas soñadoras de Pérez Bojart, no pueden convertirse en seres de carne y hueso —he aquí la diferencia con Puche—, sino más bien parecen inaccesibles, intangibles, como fuera del mundo carnal que ahora el poeta. Esto se desprende del siguiente soneto:

*Cual de Gualterio Scott las heroínas
y las princesas de los cuentos de hadas,
tienes, ¡oh joyas de marfil sagradas!,
las manos largas, pálidas y frías.*

*Yo las he visto, en mis ensueños vagos,
llenas de languidez y caprichosas,
cortar el vuelo de las mariposas
y acariciar las ondas de los lagos.*

*Yo las he visto deshojando flores,
en medio de un jardín, a los fulgores
postreros de la tarde, y las he visto,
como dos blancas flores ideales
rozando de tu boca los corales
entrelazados, a los pies de Cristo.*

Es lástima que Pérez Bojart se haya quedado a la mitad del camino, es decir, en lo que podría llamarse «modernismo anecdótico»; precisamente en un hombre de intensa vida bohemia en el Madrid de principios de siglo. La retórica de sus versos no caracteriza la faceta principal de su vida. Sin embargo, años después de publicar *Micropoemas*, en su colaboración de prensa aparece una composición significativa, que demuestra el cansancio de una vida intensa de vicios y placeres que desemboca en



una velada melancolía. La composición titulada *¿Siempre?* se publicó en *El Liberal de Murcia*, el 15 de diciembre de 1917, y ésta sí que va de acuerdo con su vivir:

*¡La gloria! ¡La gloria!... La turba bravía
—mar tempestuoso— se nos rinde un día,
y un potro salvaje sujeto remeda...
Y luego, ¿qué queda?...*
¡La melancolía!
*¡El placer!... Locura, frenesí, porfía
por librar de un golpe toda la ambrosía
que hizo lanza el pico del cisne de Leda...
Y luego, ¿qué queda?...*
¡La melancolía!
*¡La embriaguez!... Ficticia, mórbida,
entusiasmo falso, fugaz energía, alegría,
absurda esperanza que nada nos veda...
Y luego, ¿qué queda?...*
¡La melancolía!
*¡La muerte!... Dormirse en una sombría
noche, sumergirse sosegada y fría,
no sentir ni un soplo, ni un roce de seda...
Y luego, ¿qué queda?...*
¿La melancolía?

Por este camino, y rebuscando los versos publicados en la prensa y en las revistas de la época, no dudo que podría centrarse la figura de Pérez Bojart, y realizar un estudio completo de su obra poética.

Juan Miguel García Porcel

En Cehegín nace en 1884 García Porcel. También como Puche y Pérez Bojart, siente la llamada del Madrid galante y modernista, y hacia allí dirige sus pasos encontrándose con el grupo, del que seguramente veneraría la figura del paisano de Lorca. García Porcel, evocado recientemente por la exquisita prosa de Paco Alemán en un libro sobre Cehegín, escribe poesía, hace periodismo y estrena una obra de teatro en la corte, ilusiones cumplidas y a las que aspira todo provinciano. Al mismo tiempo es compañero de noctámbulas acciones de Carrere, escritor de gran convocatoria, de Martínez-Corbalán, de Eliodoro Puche y de toda la generación de bohemios. Su producción literaria se encuentra esparcida por los periódicos en los que colabora, y cuando el éxito parecía que rondaba sus inquietas esperanzas, la tuberculosis le hace regresar a su ciudad



natal, dejando de existir un 13 de agosto de 1920. Desgraciadamente su obra permanece inédita, o está fragmentariamente publicada en la prensa, por lo que su consulta es difícil.

MODERNISTAS CON ENTRONQUES NOVENTAYOCHISTAS Y CON OTRAS TENDENCIAS

Otro grupo de escritores murcianos se sitúa entre el 98 y el modernismo, apareciendo en ellos, como en el caso de Eliodoro Puche, claras huellas de nuevas tendencias de la lírica posterior. En el centro, y como figura más representativa, aparece Francisco Martínez-Corbalán, yeclano, aunque circunstancialmente no nace en esta ciudad, y junto a él, los escritores Gimeno Castellar, Martínez Tomás, García Valdés, Andrés Bolarín, Nicolás Martínez Escámez, Joaquín Bonet Jordá.

Francisco Martínez-Corbalán

Como en ocasiones anteriores, no pretendo hacer un estudio completo de Martínez-Corbalán; después le dedicaré la atención que merece en otro trabajo. Publica tres obras, aparte de su labor periodística que realiza con éxito hasta su muerte (1934): *Oraciones* (1914), y *Caminos* (1920) en verso; *Las Violetas del Huerto* (1922), en prosa. Las dos últimas las edita la *Editorial Levante* de Cartagena, que realiza una extraordinaria labor en pro de la literatura regional murciana, y tiene al mismo tiempo una expresión modernista en el contenido de sus publicaciones, incluso en sus preciosas ilustraciones.

En un rápido análisis de *Las Violetas del Huerto* se observa el entronque con los prosistas del 98, concretamente con Azorín, con descripciones modernistas y aún con temas que remotamente proceden del romanticismo. En el capítulo *El Pueblo* se describe la ciudad de Yecla, con su sentido de horizontalidad y sus calles ilimitadas. Hace referencia a sus gentes, a su paisaje, a los temas otoñales, tan del agrado de estos escritores. En definitiva, una visión noventayochista, azoriniana:

«El pueblo es grande como una C en torno al cerro gris; el pueblo parece dormido, aletargado, bajo un constante son de campanas alegres, de campanas tristes, de campanas indiferentes y monótonas; el pueblo está aletargado como un saurio enorme bajo un cielo terso, azul, enemigo, un cielo radiante y siempre limpio que es un castigo para la tierra parda y sedienta».

O esta otra silueta del hombre de puebl'o, titulado y rico, propia de



cualquier ciudad burguesa y de abolengo; en definitiva, crítica de esta clase social, moviéndose entre la estética de Azorín, o la amarga concepción de la vida en Baroja:

«Cuando esto ocurre, don Antonio, que va siempre al café, no sale de él. El salón, amplio, cuadrado, está lleno de sombras; crujen las maderas mal ajustadas del piso; golpea una puerta insistentemente. Nuestro hombre, con la frente apoyada en los cristales de una ventana, contempla la calle solitaria. A veces pasea, a veces se sienta. En un rincón juegan al tresillo los notables. El pianista ensaya un pasodoble. Un camarero entra con un quinqué sin pantalla para los jugadores. Don Antonio se acerca, se sienta y sigue las incidencias del juego. Mira las cartas de los que juegan; ríe si ellos ríen, se interesa, se aburre, bosteza al cabo... Y las horas pasan monótonas, iguales, inacabables. Don Antonio lleva cinco horas viendo jugar. De pronto, por una jugada surge una discusión violenta. Se grita, se manotea, se increpa. Calla el piano y el quinqué oscila peligrosamente».

La obsesión por el tiempo, los retazos descriptivos entre Azorín y Miró, el franciscanismo amor a las cosas pequeñas, la alusión a los grupos políticos e inquietos del pueblo, son elementos dignos de tener en cuenta. Frente a esta manera cabe destacar otros momentos de la descripción que se acerca a la prosa de Rubén:

— *«Mi Ernestina —dice una— está siempre triste
Ernestina era linda, tenía bellos ojos negros, era alegre, traviesa, simpática. Tenía posición».*

A veces se desliza la prosa por arabescas intuiciones propias de un colorido localista de tradición española:

«En los concursos de mantones —siempre en las ferias los había— era como un cuajarón de sol entre el amarillo bordado del pañuelo filipino; era la gracia clásica de la tierra de España; toda ondulante, armoniosa, luminosa y pícaro cruzaba entre todos como una reina manola arrastrando los flecos de oro del mantón y haciendo brillar los dientes diminutos entre el grana encendido de sus labios».

Interesa en el aspecto de la evocación de la vida bohemia que todavía alcanzó Martínez-Corbalán en Madrid, aparte la referencia a la vida parisina, el artículo titulado *Los poetas rurales*. Hay destellos que recuerdan el Madrid de Carrere y demás poetas «malditos». El protagonista es Juan Espún, prototipo de poeta rural, condenado al «meditismo» y la incompreensión, y refugiado en el alcohol y en el lánguido sonido de las guitarras:



«En las noches de alcohol y de guitarra, su clara voz de tenor lloraba por las calles desiertas versos atormentados. La luna, alta, empolvada como para una fiesta, embellecía las calles misérrimas. Lejos se oía el canto lento, lleno de agorerías, de los «despertadores», que en la madrugada del domingo cantaban el rosario por las calles».

En *Oraciones* (1914), se funden la admiración por Machado y por Rubén. El libro canta la vida, la soledad, el cansancio de vivir, la tristeza, la muerte, el dolor, el amor, la mujer y la angustia del tiempo. En el pórtico, un logrado soneto —*Perfil*— nos da la clave estética del poeta. Pienso en Manuel Machado, rezagado modernista, más que en Rubén:

*Aunque joven, no tengo juvenil petulancia,
y amo más el arranque viril de una manola
que el perverso artificio importado de Francia,
que no encaja en el reino de la raza española.*

Partiendo de una retórica decimónica —*Mi Devocionario*—, que me recuerda a Balart, llega enseguida a Antonio Machado, que como en la prosa Azorín, ahora será el modelo del poeta:

*Señor: Yo soy humilde y soy triste y soy bueno,
y aunque la vida es mala y el camino tan largo,
no me he quejado nunca, ni gocé en mal ajeno,
¡Y sin embargo!...*

La salida del mundo pagano y de la sensualidad de los modernistas es amada por el autor yeclano:

*Aparta, sobre todo, de mi carne villana
esta sed implacable de labios florecidos
y este amor a la gracia de la Venus pagana.
¡Dulces sonidos
de los besos que cantan la canción de amor!
... ..
A mi espíritu inquieto dale tu paz, Señor.*

En muchas estrofas —*Los viejos sones, Hermano, Jardines místicos* o en *Las Novias*, la manera es abiertamente modernista:

*Rosas de amor, capullos de un celeste jardín
que soñáis en que llegue con el alba Lohengrín
con el mago prestigio de una excelsa virtud.
... ..
Todo tu cuerpo es ritmo, belleza y emoción*



*loca sacerdotisa de un monstruo sensual;
tus ojos son estrellas verdes de perversión
y en ellos arde el fuego del pecado mortal.*

... ..

*Divinas figulinas, flores de tentación,
en vuestras almas limpias, claras como el cristal,
se abre como una rosa sangrienta de pasión
la inquietud misteriosa de la alcoba nupcial.*

La mujer será en *Oraciones* motivo principal, pero siempre manteniendo un equilibrio que a veces se rompe en aras de cantar la belleza, aunque no pueda sustraerse a la moda modernista. Así es, es un cántico a la mujer hermosa, española, pasional; la descripción deja a las claras esa belleza sensual, abigarrada y colorista, con ribetes de neopopularismo, pero que gustaba a los seguidores de Darío:

*Ojos negros, ojos negros y fatales
que fulguran y que hieren cual puñales;
labios rojos
encendidos de pecados capitales
y que riman con tus ojos
en un canto de locuras pasionales...
Yo a tus pies tiendo mi capa de chispero
con el garbo pretencioso de un torero
que ante el toro,
babeante, bravo y fuerte,
tiende el vuelo del capote —raso y oro—
con la gracia de un tapiz ante la suerte;*

... ..

*Con tu alma de gitana brava y loca,
con la herida palpitante de tu boca,
con la gracia y el salero de tu cuerpo exuberante
y el incendio inextinguible de tus ojos asesinos
te presiento desmayada y anhelante
sobre un lecho de bordados pañolones filipinos.*

La plenitud de la influencia modernista se da en la obra *Caminos* (1920). Cansado de la vida, como se observa en la decrepitud de la generación de Rubén, el poeta es un triste viajero al que la vida le ofrece sus caminos. Un ¿para qué? es la interrogante del melancólico y abúlico. En la composición *En el camino*, aparecen las imágenes «jardines nocturnos», «acacias», «ensueños nupciales», «luna encantada», «viento entre los rosales». Un fino cromatismo —azul, símbolo de la belleza modernista,



y negro, como imagen de la noche y símbolo también de los bohemios— sale al paso por toda la obra, resolviendo situaciones poéticas, unas veces como Machado, otras como García Lorca:

*¡Melodías de noches
azules y perfumadas
de rosas y juventud,
de sueños y cosas vagas!*

... ..

*Azul era el mar y azul
mi bandera desplegada,
y azules los ojos míos
como el cielo o el agua.*

... ..

*En las tristezas del yermo
baten los cuervos sus alas,
y la luna llena vierte
livideces de mortaja.*

... ..

*¡Noches eternas de angustia
llenas de negros fantasmas!*

La imagen modernista de la noche da paso en el poema *Nieve* a bellas y retorcidas expresiones. Los tres sonetos —*La Mañana*, *La Tarde* y *La Noche*— proporcionan un ritmo lento, puesto que al utilizar el alejandrino como tributo de escuela, se entrevé una fina sensibilidad para captar motivos azorinianos. Y es que no podemos olvidar que Martínez-Corbalán es un poeta levantino; por ello en estas intuiciones y captación de motivos está siempre patente la sensualidad del poeta, el amor por las cosas pequeñas y los retazos de cargada expresividad.

Entre notas modernistas realizadas al describir a Roxana, hay una alusión noventayochista en *Cansancio*, expresión de la cansera y el dolor, pero sin protesta:

*Los pobres asnos tan peludos,
tan resignados y tan viejos,
con paso lento y vacilante,
arrastran el arado en el barbecho.*

... ..

*Los pobres asnos, los peludos asnos
no saben formular una protesta
y ya no pueden más... Están cansados
las pobres bestias de labrar la tierra.*



La preferencia por Valle-Inclán es igualmente manifiesta. Se trata de una etapa en que flojea la calidad lírica de Martínez-Corbalán, pero que hay que tener en cuenta a la hora de analizar influencias. El tema del amor carnal es bastante transparente y sublimado, no llegando al sentido de Eliodoro Puche o de otros escritores:

*Besémonos, amada, sin nuestros labios, con
la llama hecha de luz de nuestro corazón,
y subamos, subamos por celestes escalas.*

... ..

*Exodo de tortura interna y silenciosa,
como un ciego perdido que marcha y que tropieza,
como una sombra negra, tímida y dolorosa,
que va por su camino sin fin ¡y sin belleza!*

Tampoco la imagen de la taberna, dentro de la bohemia de la generación, tiene en Martínez-Corbalán tintes violentos ni connotaciones zolescas:

*Entre el humo y el vaho espeso y mal oliente,
todo es borroso y trágico, miserable y huraño.*

... ..

*La luz enrojecida de una bombilla vieja
alumbra el centro. Quedan en sombras los rincones.
Un chulo triste, canta con la boca en la oreja
de un compañero, coplas de maldiciones.*

... ..

*Un borracho masculla palabras sin concierto,
y una vieja le dice a una moza «que ha muerto
ayer tarde la Encarna en el santo hospital».*

Al final de *Caminos* Martínez-Corbalán nos da una teoría de la vida: «Todo es falso, todo bambalinas y oropeles de comediantes de la legua. Y la vida es como una carretera polvorienta, larga, sin sombras amables ni recodos floridos; es como una carretera de la Mancha. La vida es tedio. Hay que cruzar los brazos, tenderse sobre la tierra; y mientras se ve allá en lo alto el aburrimiento infinito de los astros, esperar a Esa que, fatalmente, tiene que venir...». Nada extraña esta conclusión, pues en *Año nuevo*, campea un sentido fatalista, en el que también cayó el autor de *Azul*:

*No es nuevo el año, es viejo. El mismo que se fue
entre llamas de incendio y batir del tambor.
Es el viejo borracho de sangre y de dolor.*



¡El ananké!

... ..

¡Oh la vuelta! ¡La bárbara vuelta de lo fatal,
el tremendo retorno del dolor que ha pasado!...
¡El volver algún día, ciegamente forzado
sobre las propias huellas del camino real!

Miguel Gimeno Castellar

Una significación especial representa el poeta lorquino Miguel Gimeno Castellar († 1979), para mí uno de los líricos más finos de la literatura contemporánea en Murcia. Publica en Madrid su obra *Torre de silencio*, con el subtítulo de *Libro de Canciones*, en 1929. En esta fecha el modernismo sólo es un recuerdo, y lo que queda, o son residuos o corresponde a la labor de algún rezagado. Lo normal es que los escritores vayan por otros caminos. Gimeno Castellar muestra en su escasa producción lírica un entronque tardío con motivos rubenianos, junto a intuiciones poéticas que parten de la generación del 27; por eso es aquí donde hay que destacarlo, y reseñar sus contactos con Antonio Machado, de una parte, y con García Lorca y Rafael Alberti, de otra.

Es cierto que aún se advierte un cromatismo heredado, pero que traducido en imágenes corresponde más bien a un sentido estético diferente:

*Arriba, el azul remoto,
turbante de la llamada.
Sobre el rastrojo dorado,
la heráldica
belleza de unos olivos,
tornavol de verde y plata.*

De aquí pasamos a una concepción distinta de la realidad:

*Media tarde.
Un sol dorado,
caricioso y enfermizo
de invierno.
Calvas montañas
en la lejanía.
Olivos
grises, floridos almendros.*

Para desembocar en su admiración por Antonio Machado, como queda de manifiesto en *Campos de Jaén*, o en sus visiones de las tierras de la Mancha:



Primera luz.

Horizonte

*lejano donde se juntan
la tierra y el cielo.*

... ..

*Bajo el sol, la estameña
del yermo castellano,
y en la llanura, un
chopo solitario.*

Alternando con estas visiones machadianas, en las que se patentizan lo elegíaco, lo triste, lo melancólico y lo otoñal, destaca el tema del amor en los tres madrigales de la composición *El Alba de hoy*, o el corte modernista de la parte del libro titulada *En la ciudad, polvo y silencio*, o los brotes surrealistas de *Paisaje cubista*. Pero es más interesante buscar en Gimeno Castellar otros aspectos y motivos. Creo que en este sentido los encuentros con García Lorca no desmerecen:

La luna en el río...

*¡Ay la niña presumida,
—carita de plata—
envidiosa de sí misma.*

... ..

*Cuatro guitarras morunas
están bordando en el aire
con flecos de seguidillas
y lentejuelas de ayes.*

Todavía la presencia del autor de *Yerma* se da con mayor intencionalidad en el *Cántico al Guadalentín*, o en el *Romance de Gerineldo*, al que corresponden los siguientes versos:

*Soñaba la hija del Rey.
Un paje vela su sueño.
Cuatro galanes sombríos
cabalgaban en el viento.
Sus largas capas, dejaban
hilos de niebla y de fuego.
Espuelas de plata, herían
la noche de duros senos.
Sobre los montes oscuros
cuatro gabilanes negros.*

... ..

Sobre los mirtos nupciales



*cuatro gavilanes negros,
lirios de sangre dejaban
en campos de terciopelo.*

O una aproximación a Rafael Alberti, en la siguiente estrofa:

*Bajo la luz del ocaso,
tu cantar, —¡Ay caracola
llena de mares lejanos!—
Marinero: iza la vela
en la farola del puerto.*

Otros poetas

Antonio Martínez Tomás publica en 1920 el libro *Letanías Paganas*, con prólogo de Juan Pujol. Se trata de un poeta dominador de la técnica, sensible ante el espectáculo del mundo y que maneja el lenguaje con precisión intuitiva. Martínez Tomás es un romántico rezagado, o mejor dicho, no puede prescindir de la carga poética de este movimiento, como se demuestra en *La amada trágica* o en *Neurasténica*. Sin embargo, en algunas composiciones de *Letanías Paganas*, cultiva una poesía de sabor modernista, que le aproxima bastante a Martínez-Corbalán. Este matiz tiene en el poema *En el viejo por qué*, en *Princesas de ensueño*, en *El ciego del violín* o en *La tragedia diaria*, en donde encontramos versos que en nada desdichan de los del poeta yeclano. La composición titulada *Guerra y Paz*, con la que obtiene la Flor Natural en La Unión, es de corte modernista, notándose un sentido patriótico muy propio de algunos momentos de Rubén Darío.

Diversa es la figura de Andrés Bolarín Molina (1890-1974). Poeta, periodista, narrador y dramaturgo. Practica el profesorado tardíamente en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, ya que la carrera de Magisterio no llega a ejercerla para dedicarse de lleno al periodismo y a la literatura. Consigue premios literarios en abundancia, incluso en Francia en 1913, en un concurso convocado por las revistas *Mundial-Magazine* y *Elegancias*, esta última dirigida en París por Rubén Darío. Esta circunstancia, y el conocimiento de las letras francesas, que autodidácticamente asimila Bolarín, le marcan para toda su vida, desarrollando en sus versos una técnica modernista que continuará hasta en obras de reciente publicación, aunque por otra parte hay que señalar que la temática y el modo de ver las cosas, le ligan más a un neorromanticismo que se cultiva en algún sector de la literatura contemporánea. Bolarín obtiene en 1935 el Premio Nacional de Periodismo por su artículo *El árbol y el símbolo*.



Ciñéndonos sólo a su producción poética, es autor de las siguientes obras: *Fuego sagrado* (1917), *Zarzas floridas* (1930), *Las Vírgenes fatuas* (1972), *La Huella* (1975) y *Sinfonía murciana* (1977). En este caso concreto la cronología apenas si nos aclara una posible evolución de su poesía, pues en las obras posteriores, es decir, recientemente publicadas, encontramos las características de las primeras. Habría que contar con la abundante muestra de versos de Bolarín publicados en periódicos y revistas de la geografía regional, y aún nacional.

Los versos de Andrés Bolarín muestran siempre como nota dominante la melancolía que nos hace pensar en un romanticismo tardío, pero retocados por la influencia francesa y por la moda modernista. El constante empleo de metros largos, de preferencia modernista, acusa una maestría y una persistencia de las formas de la escuela de Darío. No obstante, la herencia de Ricardo Gil no es ajena en Bolarín. José Ballester, en la *Carta-Prólogo* a una de sus últimas publicaciones, ha dicho: «Alguna vez traspasa las fronteras del ámbito suyo y adapta con firmeza un aire clásico en las tres piezas bajo el título *El signo de la diosa*, sin acentuarse en el parnasianismo; o bien, quizás en los últimos tiempos, a la manera de ensayo, violenta su habitual manera de hacer, sobre el ritmo o la rima, y sin desnaturalizarse, afronta con su femenina fluidez, introducirse en escenas y visiones de nuestra fisonomía rural o en temas de raíz tradicional frente al espectáculo urbano».

En el fondo Bolarín fue un buen poeta, acaso lastrado por el hecho de que su poesía en los últimos años no calara en las masas, y fuera considerada como algo de otros tiempos. Pero la calidad se nota:

*Melancolía diáfana de la tarde de estío
cuando el sol en celajes de rosa se diluye,
¡qué suavemente traes al espíritu mío
dolor de hoja marchita y adiós de agua que huye!*

La plenitud de sus simpatías por los modernistas está marcada por su libro *Fuego sagrado* (1917); sin embargo, estos recuerdos manifestados más en la forma que en el fondo, llegan hasta época reciente. En uno de los sonetos de la composición *El signo de la diosa*, titulado *Diosa cazadora*, vemos las siguientes connotaciones:

*Apostada en los fondos del paisaje
entre oscuro bosque de laureles,
tiene en acecho elásticos lebreles
prontos a un cinegético visaje.*



*Cual clásica beldad, viste el ropaje
desceñido y liviano —como Apeles
la llegará a pintar—, y brotan cruces
flechas del arco, en amplio varillaje.*

*Victoriosa Diana, ágil sorpresa
que en los cielos de nácar y turquesa
prende la fina flecha plateada
y huye la gracia astral de su figura
y se hace sombra en sombras de espesura
en cuanto tañe en sangre la alborada.*

Un poeta nacido en Aguilas, publica en 1926 *Mis primeros versos*. Se trata de Nicolás Martínez Escámez, que cultiva la poesía popular y tradicional, frente al tono patriótico del poema *¡Plus Ultra!* Becqueriano, como casi todos los de la época, versifica bien, demostrando técnica y dominio de la forma, como se nota en el soneto *La ruleta*. En ocasiones tiene asomos modernistas, aunque se singulariza como cantor de glorias locales. En el libro del escritor de La Unión Pedro García Valdés, titulado *Melancolía* (1920), los rasgos modernistas coinciden con Martínez-Corbalán y con otros escritores de generación. Aunque predominan los tintes becquerianos —*Horas grises*—, en las composiciones como *Retrato*, *La Pecadora*, *Tísica* o *Tedio* se conjuga lo romántico con formas e imágenes modernistas. También en el poeta cartagenero Joaquín Bonet Jordá, autor de *Florilegio Galante* (1918), encontramos las mismas huellas que en García Valdés.

EPIGONOS DEL MODERNISMO EN MURCIA

Aires de renovación corren por las letras españolas a partir de 1920. Junto a las corrientes de vanguardia, que alejan del panorama literario el entusiasmo por el modernismo, se vuelve un poco la mirada hacia las esencias clásicas de nuestra literatura. Aparte de la devoción por la imagen y el entusiasmo por lo barroco —fenómenos coincidentes con la generación del 27—, la figura de Bécquer, como superador de la estética romántica española, se convierte en guía de los poetas contemporáneos. Con estos antecedentes, esquemáticamente apuntados, parece lógico pensar que la huella de Rubén había desaparecido para siempre. Sin embargo, todavía quedan escritores en los que las notas modernistas van a darse junto a motivos de la nueva sensibilidad, y junto a la simpatía y devoción por escritores que representan las corrientes más generalizadas: Guillén, Salinas, García Lorca, Cernuda o Alberti. La panorámica general de la época en relación con Murcia ha sido estudiada con detalles



y sentido crítico por el profesor Díez de Revenga, en *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27* (1975). Brevemente intento referirme a escritores murcianos que considero epígonos del modernismo, aunque todos ellos cabalguen sobre la nueva literatura.

Antonio Para Vico

Entre los epígonos del modernismo destaca el lorquino Antonio Para Vico (1897-1950), autor de dos importantes obras: *Canto rodado* (1929) y *Corimbo* (1951). Además cuenta con una producción lírica estimable, repartida en los periódicos en los que colabora asiduamente.

Para Vico, que ejerce la carrera de Magisterio durante muchos años, pasa su vida entre Lorca, su ciudad natal, y Cartagena, en donde muere en 1950. Tempranamente deja entrever sus cualidades y su afición por la literatura, obteniendo a los catorce años la Flor Natural en los Juegos Florales de Lorca. Más tarde, queda finalista en un concurso de A. B. C. con su poesía *Por la última vía*, rememorando las hazañas del «Plus Ultra».

Las preferencias en cuanto a estética literaria de Para Vico, se orientan hacia Góngora, Rubén, García Lorca, Gómez de la Serna y Juan Ramón; es decir, modernismo y generación del 27. La obra que interesa destacar en este sentido es *Canto rodado*, publicada en Lorca en 1929. Todavía encontramos notas románticas que se funden con imágenes lorquianas en las composiciones *Nocturno*, *Reportaje infantil...*; una fina sensibilidad en *Las Golondrinas*, o influjos machadianos en el grupo de poesías que titula *Sierra de Tercia*. Junto a estas notas aparece un cromatismo en los decasílabos de *Optica lírica*:

*El segundo es azul: en sus ojos
dos turquesas se miran temblar...*

Igual ambientación se observa en el soneto en alejandrinos *Tránsito*:

*Dos palomas jugaban con la aljaba de Eros;
se oyó como una fiesta de amas en el nido
y una luna de oro encendió sus luceros.*

El sentido descriptivo no quita posibilidades con detalles modernistas en la composición *Capricho*:

*Las mangas cortas de su vestido
tienen al aire sus lindos brazos,
los dulces brazos que había perdido*



*Venus de Milo. (Por esto ha sido
privada Venus de dar abrazos).
Su traje es negro, sus labios rojos,
sus manos alas de la alegría,
su frente nieve, fuego sus ojos
y su palabra la melodía.*

Es bastante significativa la composición titulada *Confidencia a Rubén*, en donde al mismo tiempo que muestra su admiración por el poeta, se lamenta de que la poesía rubeniana apenas si se cultiva:

*El cirio del ensueño se consume
y aquella virgen pálida que sueña todavía
se va desvaneciendo lo mismo que un perfume,
lo mismo que el perfume sutil de la Poesía.
¡Ay qué angustia, Ruben, qué desconsuelo!*

... ..

*Capitán de la espada florida,
yo estoy firme detrás de tu estro
ocultando en mi pecho la herida
que me trajo la mala fortuna;
si me das tu licencia, maestro,
voy a ahorcarme de un rayo de luna.*

En *Corimbo* (1951), tardío libro para el propósito de este trabajo, encuentro un neo-modernismo en la composición *Fe*, ya que en la obra se dan constantemente influencias lorquianas, del primer Juan Ramón, e incluso de Rafael Alberti.

Miguel Pelayo

Parecida significación que Para Vico, tiene el poeta cartagenero Miguel Pelayo, aunque éste se vaya más por el lado de los metros modernistas. Pelayo es un poeta elegante, exquisito, hondo, dominador de las formas que gustan a los modernistas, sin dejar de ensayar otras técnicas más de vanguardia. La sonoridad, la perfección y la evocación del pasado para situarlo en el presente, son características de su poesía, que por otra parte, está desprovista de toda retórica. En el poeta cartagenero anidan la ternura, la sensibilidad, la delicadeza y la melancolía, uniendo la solemnidad de los modelos clásicos con la gallardía y el atrevimiento de las orientaciones estéticas modernas. El juicio que en su día emitiera Andrés González Blanco en *La Correspondencia de España*, es todavía válido: «Miguel Pelayo, es un poeta culto, sereno y correcto, aunque no



marmóreo, al modo de Gautier. Se asemeja más a los parnasianos que a los elegiacos, quejumbrosos o místico-eróticos. Tiene afinidades con la poesía de Enrique Díez Canedo. Poesía pulida, elegante, sus versos son de factura impecable. Maneja a la maravilla el alejandrino —composición dedicada a Villaespesa—. Por su alma ha pasado el espíritu francés, dejando huellas de imágenes modernistas, producto de sus lecturas francesas».

Su producción literaria es extensa; pero ahora interesa destacar la obra *La sombra del corazón y otros poemas*, publicada en Madrid en 1924, y en donde incluye composiciones de otros libros, como *Evocaciones* y *Lira Galante*. Que tiene preferencias por el modernismo lo declara en *El ritmo de mi verso...*, con la que encabeza la citada obra:

*Adorador del culto de la eterna Belleza
y de la sacrosanta y serena Armonía,
en el regazo augusto de la Naturaleza
cobró savia y perfume y sangre mi poesía.*

El amor, la luna, la blancura del cisne cortesano de Leda, son elementos de la temática de la poesía de corte mayor de Miguel Pelayo; mientras que los niños, la cuna vacía, la noche de Reyes, o el mar como partida de ilusiones, son intuídos poéticamente en las composiciones de metro menor. Partiendo de *La ilusión del camino*, en *Retorno*, muestra un neo-romanticismo mezclado con imágenes modernistas:

*Al tálamo de Afrodita llevé un madrigal y un nardo,
doble flor de aristocracia y de amoroso deseo,
y por mis albas galantes volaba el cuervo de Edgardo,
cuando yo aguardaba el canto de la alondra de Romeo.*

Pero la influencia de Rubén es bastante más notoria en *Dedos suaves*, en el soneto *Sueño*, en la composición en alejandrinos *Don Quijote en España* o en el soneto *Para nombrarte*, del que ofrezco la siguiente muestra:

*Yo busco una palabra ungida de jazmines;
blanca como los cisnes de Lohengrín y de Leda;
tersa como los mármoles, suave como la seda,
y acorde como un canto de liras y violines.*

No se agotan las posibilidades de Miguel Pelayo como poeta, ya que cultiva una veta íntima, de correcta expresión, en algunos madrigales, o no es ajeno a su quehacer el sentido patriótico de otras composiciones. Mas su visualidad levantina le lleva a intuiciones que recuerdan al poeta Jara



Carrillo, aún mezclando otras influencias, como se observa en las dos estrofas siguientes:

*Entre naranjos. Tarde de sol y de fragancia.
Un velo de azúcares vistiose el corazón.
Novia de ojos azules... dulcemente de infancia...
«ritornello» de una romántica canción.
El predominio de su palatina elegancia;
la frívola dulzura de su conversación;
el «sprit» traducido de un figurín de Francia,
y sus aristocráticas gracias de cotillón...*

Otros poetas murcianos podrían entrar en esta línea de los epígonos aunque como tardías consecuencias de un estilo pasado. Es el caso de Crostóbal Canle y Longoria, autor de *Perlas y diamantes*, o el mismo Angel Vergel que en *Rapsodias* (1942), intenta un neo-modernismo en la composición *Los Majos de Goya*.

La generación de prosistas

Francisco J. Díez de Revenga ha tratado con su habitual maestría la generación de escritores murcianos, que en torno a las revistas el *Suplemento* literario de *La Verdad*, y después *Verso* y *Prosa*, constituyen de una manera entusiasta y directa, el ambiente y la aportación murciana a las corrientes de la literatura que a partir de 1920 tendrán su culminación en la generación del 27. El cerrar este ensayo sobre el modernismo en Murcia con la limitada referencia a estos escritores, se debe a sus contactos, o entusiasmo en muchos casos, con las últimas secuelas del modernismo. Se trata de los prosistas y poetas Juan Guerrero, José Ballester, Andrés Sobejano, Antonio Oliver, Raimundo de los Reyes, Andrés Cegarra, y algún otro escritor que asoma por las páginas de las citadas revistas.

Juan Guerrero, «cónsul general de la poesía», como le llama García Lorca, es el guía de todos y el que trae a la ciudad las novedades y los aires renovadores de la poesía nacional y extranjera. Su amistad con Juan Ramón, su conocimiento y entusiasmo por los escritores del momento —Miró, Valle-Inclán, García Lorca, Juan Ramón...—, así como sus traducciones de escritores extranjeros, rodean su figura de un gran prestigio y de un sentido patriarcal de las letras murcianas. José Ballester, es quizá el escritor más murciano y significativo de la generación, dedicándose en el periódico *La Verdad*, a una labor literaria y artística, que sólo su sensibilidad y cualidades podrían justificar. Andrés Sobejano, el querido



maestro por todos recordado, une a su profunda formación humanística, su carácter emprendedor, su sensibilidad de crítico y ensayista, su factura clásica de versificador, que le permiten colaboraciones asiduas en toda clase de publicaciones de la Murcia del momento. Antonio Oliver, gran poeta cartagenero, aparte de su extraordinaria producción poética hasta una época reciente, y de ensayos sobre literatura y arte, es otro entusiasta emprendedor de aventuras literarias, que culminarán en su día, en el otoño profesoral de sus quehaceres, convirtiéndole en el mejor especialista sobre Rubén Darío, fundando el Seminario-Archivo sobre la obra del poeta nicaragüense. Raimundo de los Reyes camina lento y seguro con sus versos y colaboraciones, ejerciendo el periodismo activo junto a José Ballester. Referencio aquí a Andrés Cegarra Salcedo, el prosista malogrado La Unión, dejando constancia de sus colaboraciones en las revistas de la capital, pero al mismo tiempo valorando lo que de positivo tiene la creación de la Editorial Levante, que contribuye a la difusión de los valores regionales, sin desdeñar el aire modernista de muchos de sus colaboraciones.

La participación de escritores citados en este trabajo en el *Suplemento* es, un dato significativo en orden a una supervivencia de la moda modernista: Miguel Pelayo, Martínez-Corbalán, versos del fallecido Isidoro Solís, o alguna muestra de Andrés Sobejano. Sin embargo, Antonio Oliver y Raimundo de los Reyes, se inclinaban más por las tendencias de vanguardia o buscaban propios caminos.

El número 8 del *Suplemento Literario* está dedicado a Rubén Darío. Ello indica la admiración del grupo murciano por el autor de *Prosas Profanas*, como queda patente en una nota que presenta el homenaje: «Ojalá nuestro honrado propósito sea grato al espíritu inmortal del gran poeta, que a los catorce años, cuando su adolescencia estaba henchida de «ansias desconocidas y misteriosos sueños», era redactor en León, Nicaragua, de un periódico político que llevaba por título «La Verdad». Los escritores murcianos que colaboran en el bello ejemplar, en el que destaca un retrato de Rubén, de Vázquez Díaz, dejan a las claras, no sólo su saber y erudición, sino su entusiasmo por el autor de *Azul*. Una poesía de corte rubeniano de Isidoro Solís, titulada *Treno*, aclara lo que sobre el poeta murciano he afirmado en la primera parte de este trabajo. Andrés Sobejano, colabora con un trabajo en prosa, declarando lo que su musa debe a Rubén; Pepe Ballester, evoca el personaje femenino inspirador del poeta: Margarita; Antonio Oliver, destaca aspectos de su obra, y Juan Guerrero, apunta en un artículo aspectos de la crítica en torno a la obra de Rubén.



Finalmente, hay que hacer referencia que en la páginas de prosa del *Suplemento Literario*, destacan artículos de Andrés Cegarra, de corte modernista —*Orfebrería del mar*, por ejemplo—; páginas antológicas de José Ballester o de Juan Guerrero en el mismo sentido, o las traducciones, siempre perfectas, de Andrés Sobejano. Este erudito había publicado en *Oróspeda*, revista literaria murciana (1916-1917), versos de sabor neoparnasiano. Escritores y poetas citados en este trabajo —Pérez Bojart, Para Vico, Martínez-Corbalán, Gimeno Castellar, Antonio Oliver, José Ballester y Raimundo de los Reyes, entre otros—, también colaboran, aunque con otros aires, en la revista *Sudeste*, que se publicó en Murcia en 1930-1931.

